En todo estás vos.

[15] BAFICI

DIARIO DEL FESTIVAL
Año 13 - Número 10 - Sábado 20 de abril, 2013
DISTRIBUCIÓN GRATUITA

15 Bafici

Buenos Aires Ciudad

sin aliento

Clausura / Entrevista a Agnès Jaoui

COLORÍN COLORADO

Termina este cuento (¿de hadas?, ¿de terror?, ¿cómico?) que es el Bafici. Y para cerrarlo con alegría, saliendo de las salas con contagioso buen humor, aquí está *Au bout du conte*, nacida de la plácida y divertida dupla francesa que conforman los guionistas, directores y actores Agnès Jaoui y Jean-Pierre Bacri. Un remix imposible de cuentos de hadas insertados en el París de hoy, con príncipes y princesas, caperucitas y lobos (gran Benjamin Biolay), Blancanieves y madrastras. Figurados, claro, pero sorprendentemente vivos y humanos, llenos de expectativas (más o menos idiotas, más o menos fantasiosas). Y no sólo tenemos el cuento, sino también lo que viene después del cuento. Lo que hay tras el "y vivieron felices", que no es otra cosa que la riqueza y los accidentes de la vida y del amor. Con inteligencia y amabilidad, *Au bout du conte* nos lleva por las torpes maravillas que esperan discretas al pie de las ilusiones estereotipadas de los libros. Agnès Jaoui nos cuenta el cuento de cómo hizo su cuento.

¿Cómo empezó tu interés por los cuentos? ¿Por qué quisiste hacer una película en torno a esto?

Porque me di cuenta de que, a pesar de haber tenido una infancia muy feliz y de haber sido criada por gente inteligente, siempre estuve esperando al príncipe azul. Hago esta película pensando en mi yo de quince años, como para hablar a las jóvenes de ahora que también tienen esta esperanza de que un hombre va a venir a salvarlas.

¿Cómo decidiste la manera de incorporar los cuentos a la historia?

Fue complicado. Yo quería, con Jean-Pierre Bacri, verificar qué quedaba de los antiguos cuentos, qué estaba vivo, qué funcionaba todavía; como por ejemplo la madrastra de Blancanieves que no quiere envejecer: eso para mí funciona todavía muy bien. Pero también qué cambió, qué no cambió y qué quedó en nuestro inconsciente. También con Jean-Pierre queríamos hablar de las supersticiones, en qué creemos. Todo lo que es completamente irracional en nuestro modo de ser.

La película empieza con un tratamiento visual que sí remite más a los cuentos de hadas, pero eso va quedando atrás. ¿Qué nos podés decir sobre esta decisión?

Pensaba que era importante empezar con un sueño, porque todos soñamos. El sueño de la heroína de la película es muy luminoso. Y también porque estar en ese sueño es como estar en un cuento de hadas. Al principio no sabemos dónde estamos, si estamos en una película de época o fantástica. Eso me gustaba: perder un poco al principio al espectador, para que después se dé cuenta de que hablamos de él, de mí y de todo el mundo.

Pero luego avanza hacia un terreno en el que el cuento se va diluyendo, desaparece esa ilusión ciega...

Sí, es así. Al empezar la película, la chica está soñando con un amor, con su gran amor. El chico también está buscando algo, no sé qué. Se encuentran, luego no pueden reencontrarse y luego coinciden y todo va bien y es amor. Dos meses después, la realidad. En los primeros momentos todos estamos enamorados, es maravilloso, pero después viene la realidad y eso es de lo que nunca se habla en los cuentos de hadas.

Continúa en pág. 2

Vanguardia y Género - Retro / *Sobreviven*

LOS INVASORES CAPITALISTAS

John Carpenter. Un nombre que es sinónimo de entretenimiento, de audacia, de cine. El genio detrás de clásicos como *Noche de brujas*, *La niebla* y *El enigma de otro mundo*. Un maestro capaz de hacer maravillas con muy bajo presupuesto, que permaneció fiel a sí mismo cuando le tocó frecuentar los estudios de Hollywood. Un narrador como los de antes, con garra, talento, un sentido de la cinematografía que pocos manejan y una aguda visión del mundo.

Carpenter comenzó su carrera en los setenta (un dato para nada menor) y fue, entonces, uno de los iluminados que cambió la industria, junto a Scorsese, De Palma y los que empezaron algo antes, como Coppola y Lumet. Al igual que éstos, cuestionó la sociedad estadounidense de aquellos tiempos y mostró la situación que en ese entonces se vivía. La derrota en Vietnam, el asesinato de los hermanos Kennedy y el de Martin Luther King, así como el Watergate fueron episodios devastadores para la moral de los siempre optimistas ciudadanos norteamericanos. Con tanta mugre, impunidad y violencia en las altas esferas, ya nadie podía confiar en los dirigentes. Carpenter tampoco. En sus creaciones, las autoridades son corruptas, aliadas del Mal –ese Mal que en la filmografía carpentereana no tiene una forma definida, pero jamás parece detenerse– o inútiles ante la amenaza. La ley, la iglesia, la ciencia, e incluso los adultos (en *Noche de brujas*) salen mal parados cuando no saben o no pueden proteger a los jóvenes de las andanzas del misterioso y mortífero Michael Myers.

Si bien le dio duro a la política en las dos fugas de Snake Plissken, donde había presidentes a los que mejor perderlos que encontrarlos, la película de John Carpenter más contestataria continúa siendo *Sobreviven*.

Imaginate que un día te ponés unos anteojos negros y empezás a ver la realidad. Es el caso de Nada (el otrora luchador de catch Roddy Piper), quien descubre que estamos rodeados de extraterrestres que se infiltraron entre nosotros. Unos seres cadavéricos que vinieron para invadirnos, pero no destruyendo todo con sus naves (como en los films de los cincuenta), sino de una manera más silenciosa, moderna y perversa: mensajes subliminales que rezan discursos como "obedecé", "casate y reproducite", "mirá TV", "consumí" y "ningún pensamiento independiente" llevan a los humanos a relajarse en el confort, a no pensar más que en ascender en sus trabajos y ganar cada vez más dinero. Por eso mismo, los invasores están disfrazados de gente poderosa de los medios, de policías, de políticos, de millonarios, de personalidades influyentes. Nada deberá convertirse en un

Continúa en pág. 2

Continuación nota de tapa

Queríamos hablar de lo que pasaba después, de los años que le siguen al final feliz.

Y sin embargo, la realidad que mostrás cuando se acaba la parte más "de cuento" también es dulce a su manera...

Es dulce, amarga... Pero también quería decir que hay muchas maneras de amarse. Que no existe ese ideal completamente absurdo de que encontrarás al hombre de tu vida, con el que vivirás para siempre sin deseo por ningún otro. Pueden pasar cosas, y eso no significa que no quieras a ese hombre, podés equivocarte, podés cambiar... El amor es una cosa diferente, eso es lo que queremos decir.

Vos escribís, dirigís y actúas en tus películas. ¿Cómo se conjugan esos roles? ¿Cómo se escribe un papel para uno mismo?

Quería actuar en mis películas porque estaba enojada con los papeles que me daban, que eran muy duros. Quería algún papel más débil, más frágil, porque siento que eso es una parte de mí también. Otro factor es que no quiero hacer cosas muy difíciles como actriz en mis películas, porque trabajo como directora, así que intento hacer lo que me resulte más natural. Me escribo papeles que sean una parte mía de manera orgánica. También Jean-Pierre está aquí cada día para ayudarme, para darme consejos. Y hago una gran preparación, eso me ayuda mucho.

¿Por qué tu amor por trabajar con repartos corales?

Primero, Jean-Pierre Bacri y yo empezamos a escribir obras de teatro, y como somos actores sabemos que es muy difícil y desagradable esperar dos horas sólo para hacer una pequeña escena. Queríamos darle papeles iguales a todo el mundo, y entonces empezamos con obras de cinco o seis protagonistas. Cuando comenzamos a escribir para cine continuamos así naturalmente. También fue para que no sólo Jean-Pierre y yo tuviéramos los papeles principales. Quiero compartir con los otros, no tener papeles hechos para servirme. Otro motivo es que me gusta escribir así también.

Supongo que te da más matices sobre los que trabajar, es más divertido...

Sí, sí...

Cuando empezás a perfilar el guion, ¿tenés ya actores en mente? En *Au bout du conte*, por ejemplo.

Algunos, como el padre de Laura o la madre de Sandro. Ambos son grandes actores de teatro. Y claro, Jean-Pierre y yo.

¿Cómo trabajás con los actores? ¿Se deja algo a la improvisación, se ensaya mucho?

Soy muy fiel al texto. Siempre hago ensayos, pero sobre todo para que la gente se conozca antes de empezar la película. Me parece muy importante crear un ambiente de confianza y tranquilo; de trabajo, pero sobre todo de placer. En los ensayos están también el camarógrafo, el sonidista, el maquillador... Todos se encuentran antes de que la película empiece. Prefiero trabajar en una atmósfera de alegría.

¿Nos podés hablar de tus próximos proyectos?

Estoy ensayando con mi grupo de música latina (en el que hay dos argentinos), con el que hice también la música de la película. También empiezo a escribir de nuevo con Jean-Pierre.

¿Qué te parece que tu película sea la que clausura el Bafici?

Me alegra mucho. He estado sólo dos veces en Argentina. Como te decía, tengo dos músicos, a veces tres, argentinos; a veces canto tango y conozco un poquito la cultura argentina. Hay películas argentinas muy buenas, tengo amigos en Argentina también... Y me alegra haber hecho la película que cierra un gran festival como éste. **Elena Duque**

Au bout du conte

HOY, 17.50, V. Recoleta 6; HOY, 17.50, V. Recoleta 8; DO 21, 23.10, V. Recoleta 6

Continuación nota de tapa

héroe inesperado y, junto a un grupo de aliados como Frank (Keith David), deberá luchar contra esa nueva e intergaláctica versión del Sistema.

Carpenter apunta sus dardos a un blanco muy concreto: la presidencia de turno. En los ochenta, con el republicano Ronald Reagan en el poder, el país del norte estuvo empapado de una política basada en el consumismo más desenfrenado. Con el déficit presupuestario y fiscal en las nubes, los yuppies pululaban igual que alacranes; elegantes y ricos a niveles asquerosos. Una época en la que, como figura en el film, los billetes parecían decir "yo soy tu Dios". Pero este fue un sistema que benefició tanto a pocos como perjudicó a muchos, subió el índice de desempleo y, de esa forma, familias enteras quedaron en la calle. *Sobreviven* salió en 1988 y Carpenter no miró para otro lado: la película es una de las pocas (mejor dicho, la única) en mostrar la vida en los asentamientos (el equivalente a nuestras villas miserias) en aquellos tiempos de aparente esplendor.

Detalle curioso: los largometrajes que enaltecían los valores *reaganianos* –sobre todo en lo referente a la cuestionable política exterior, de carácter belicista– eran los de acción, protagonizadas por Stallone, Schwarzenegger y Chuck Norris, entre otros. Carpenter usó los tópicos de los tiros y las explosiones (que no son tantos) pero al revés, para mojarle la oreja al gobierno en pleno mandato. Si eso no es tener pelotas… En *Sobreviven*, el director nos presenta a un nuevo antihéroe y álter ego. Uno de los mejores. Nada –nunca se menciona su nombre en la película, figura así en los créditos y en "Ocho de la mañana", el cuento de Ray Nelson en el cual se basa la película– es un hombre pobre (pero nunca un pobre hombre), un cowboy contemporáneo capaz de ingresar en un edificio repleto de invasores y, armado y con la seguridad de los que saben, pronunciar la mítica frase "vine a mascar chicle y a patear traseros… y se me terminó el chicle". Sin proponérselo, Nada deberá tomar las riendas de la resistencia de los humanos. Su objetivo es que las personas también conozcan la realidad. Y no importa si para eso hay que darles unas cuantas piñas y patadas. Eso es lo que pasa cuando Frank, al principio, se niega a creer en lo que sucede: Nada pretende que se ponga los anteojos, Frank se niega, Nada insiste, Frank sigue negándose. En un callejón y durante casi seis minutos, ambos pelean entre sí, de un modo salvaje e imparable: una escena vibrante, metafórica, y un claro homenaje a *El hombre quieto*, de John Ford, donde John Wayne y Victor McLaglen mantienen un combate mano a mano en cada rincón de un pueblo irlandés.

Cuando se estrenó, *Sobreviven* pasó con más pena que gloria pero, como casi siempre le pasó a Carpenter, el tiempo fue amable y pronto adquirió el status de culto, especialmente cuando salió en VHS. Los fanáticos ya saben las frases de memoria y en 2010 el prestigioso escritor Jonathan Lethem publicó el libro *They Live (Deep Focus)*, en el que hace un análisis de la película.

Al día de hoy es una joya que todavía hay que redescubrir, sobre todo si tenemos en cuenta que, por desgracia, su crítica se mantiene vigente. Como casi todos los films del director, es un western encubierto, con un personaje que debe hacer sus propias reglas en un mundo decadente. Funciona como otro gran ejemplo de la ciencia ficción usada para fabricar una sátira social y política, y además es una muestra de que (aun con poco dinero pero mucho talento) es posible filmar una película poderosa, subversiva, llena de ideas (sin ponerse pretencioso) y que, al mismo tiempo, sea un entretenimiento espectacular.

Eternas gracias, John Carpenter y Nada, por mostrarnos la realidad.

Cada vez que vayan a comprar el modelo de LED más nuevo y grande que surja en el mercado, recuerden: "ellos viven, nosotros dormimos". **Matías Orta**

Sobreviven

HOY, 22.50, V. Recoleta 6

Vanguardia y Género - Retro / *Tell Me Lies*

ABRIENDO PUERTAS

¿Qué podemos saber sobre Vietnam que no se haya dicho aún? Una guerra que gestó en el mundo entero un claro momento de inflexión, en la que debían tomarse posturas claras ante el avance de hostilidades injustificadas e inentendibles. En medio de este caldeado ambiente, Peter Brook realizó en 1967 *Tell Me Lies*, espejo de una sociedad dividida en dos posturas distantes: aquellos enajenados con lo que ocurría, aparentemente insensibles, y otros que se manifestaban, protestaban y actuaban. Aparentemente, la primera de ellas fue la tendencia más fuerte en el entorno del director. La consecuencia: que los censores consideraran su film inadecuado –hasta defensor de los comunistas– y lo censuraran.

Sir Brook es –aunque muchos ya lo saben– director de teatro, ópera y cine. Limitémonos a decir que es al teatro contemporáneo lo que Godard es al cine moderno: un hombre que ha revolucionado no sólo la escena, sino también cómo se piensa y se hace el teatro. Su trabajo cinematográfico consta de una extensa producción en la que se incluye *Tell Me Lies*, película estrenada en 1968 y restaurada en el 2010, luego de estar perdida casi cuarenta años.

Se trata de un maravilloso documental donde convergen no sólo el cine y el teatro, sino también la performance y el musical. El resultado es un ensayo sobre política, arte y hasta educación, no porque el autor se proponga educar a nadie, sino porque el resultado bien podría ser un fascículo de enciclopedia, donde encontramos los eventos más importantes acontecidos en el mundo durante la guerra de Vietnam.

Eso sí: aquí no hay medias tintas, y la fuerza de lo mostrado se convierte en testimonio imposible de olvidar, de pasar por alto. Eventos conocidos como la historia de Barry Bondhus, Norman Morrison y la inmolación en Saigón del monje budista Thich Quang Duc son mostrados o recreados, evidenciando con crudeza los hechos.

Brook propone todo esto mediante el montaje de una serie de secuencias en las que expone con paciencia los hechos y las reflexiones de los actores. Así se convierte en una especie de Bomberman –sí, el videojuego– que va detonando ante nuestros ojos las puertas para que así accedamos a la verdad.

Su documental –o semidocumental, como proponen sus propios actores– se articula de una manera que rememora la poética de Bertolt Brecht. Trata constantemente de que el espectador construya sus propias ideas, reflexione y se interiorice de la realidad. Que no acepte simplemente el discurso oficial sobre lo necesaria y justa que es la guerra. Se plantea con una estética magistral, que utiliza el registro de lo real junto a fragmentos musicales y performáticos, superpuestos a los clásicos elementos brechtianos: las "songs" y los intertítulos.

Con esto, Brook abre una variedad de exposiciones sobre los diferentes puntos de vista sobre la guerra, durante la guerra. No se trata de construir un discurso unilateral –aunque la postura del autor es bastante clara–, sino de ser objetivo sobre cuestiones que parecían estar naturalizadas en la sociedad de los sesenta. De esta manera, *Tell Me Lies* cuestiona el discurso sobre lo normal, lo justo, la moral, la revolución, la tortura. Qué es cada una de esas cosas, pero sobre todo qué hacemos mientras la gente muere.

Así, nuestro Bomberman irá dinamitando las falsas creencias –y nuestras cabezas. No juega al buen samaritano ni por un momento, al contrario, utiliza a su favor las declaraciones de los indiferentes y defensores de la guerra para construir su discurso sobre el conflicto. Un secuencia clave para entender el porqué de la censura es la de la fiesta donde dos afroamericanos y una mujer vietnamita expresan sus opiniones sobre la guerra, la paz y una supuesta igualdad, el *white balance*.

Brook abre cada vez más y más puertas. Aferrándose a esa imagen que nos muestra al inicio del film, nos hace atravesar momentos para nosotros históricos –contemporáneos para él–, donde superamos cada nivel al precio de pasarnos la realidad por la cara. Donde se abren puertas que no podremos cerrar. La pregunta para él y quizás también para muchos de nosotros es: ¿quiénes serán los próximos? *Tell Me Lies* nos hace pensar en la sociedad que fuimos y en la que habitamos: de allí su enorme vigencia. **Eddy Báez**

Tell Me Lies
HOY, 17.00, Lugones

TRES RECORRIDOS TRES

RECORRIDO ETÍLICO Y TRIANGULAR CON HONG SANG-SOO

Se corre la voz de que este tal Hong es un maestro del cine. Bueno, le queremos contar a todo el mundo... ¡que es cierto! El tipo tiene un estilo único para filmar, y sus películas son una más disfrutable que la otra. Si con esto no alcanza, les aseguramos que nadie filma las borracheras (las buenas y las no tanto) con semejante empeño desde John Ford. También filma triángulos y hasta cuadrángulos amorosos. Acá les dejamos un trío de películas... nosotros no sabemos a cuál queremos más.

Oki's Movie
HOY, 11.20, V. Recoleta 1

Nobody's Daughter Haewon
HOY, 15.40, V. Caballito 7

Woman on the Beach
HOY, 22.00, V. Recoleta 1

RECORRIDO CINÉFILO DE LA VIEJA ESCUELA

¿Cansado de las nuevas tendencias? ¿Abrumado por las imágenes digitales? ¿Agotado de nuevos *nuevos cines*? En el Bafici también se pueden encontrar grandes clásicos en copias que parecen recién sacadas del horno: Fuller, Bogdanovich, Carpenter, Cukor, Melville, Renoir, Aristarain, Jerry Lewis, y siguen las firmas.

Conversation avec George Cukor + Busby Berkeley
HOY, 14.20, V. Recoleta 3

La casa del sol naciente
HOY, 20.30, V. Recoleta 6

La mosca
HOY, 23.00, V. Caballito 7

RECORRIDO MELÓMANO RECOLETO NRO. 4

Para los amantes de la música, un viaje de placer consiste en recorrer disquerías especializadas a la caza de esas joyitas que después atesorarán por años en la discoteca personal. Hoy les tenemos una propuesta similar pero a la vez totalmente diferente: pasar el día en la sala 4 del Village Recoleta buscando ese disfrute mágico que nos dan los músicos conocidos o por conocer. Hay de todo y para todos los gustos.

Amor crónico
HOY, 12.10, V. Recoleta 4

Ingrid Caven: Musique et voix
HOY, 18.10, V. Recoleta 4

Turning
HOY, 20.35, V. Recoleta 4

Re:Generation Music Project
HOY, 22.45, V. Recoleta 4

Peaches Does Herself
HOY, 1.00, V. Recoleta 4

Santiago Gonzalez Cragnolino

LAHAYE POST
www.lahayepost.tv

Aeropuertos Argentina 2000
Soñamos con vos

ALTA DEFINICION ARGENTINA
CAMARAS Y POST-PRODUCCION
DCP
ARRI ALEXA • RED EPIC • SONY F3
www.hdargentina.com

Panorama / Sobre Ulrich Seidl

TODOS SOMOS AUSTRÍACOS

Hace algunos años, el Festival Internacional de Cine de Gijón editó un librito maravilloso: *En busca de Ulrich Seidl*, del gran Carlos Losilla. Antes de las últimas proyecciones de la trilogía *Paradise* (si no vieron *Hope*, ¡lola!), les regalamos el epílogo de uno de los mejores análisis de la obra del austríaco jamás escritos.

Sólo cuando hube terminado mi trabajo supe que el azar había desempeñado en él uno de los papeles principales. El azar quiso que aquel día de agosto, aun alejado de todo y de todos, Cienfuegos lograra localizarme para proceder al encargo de este libro, que sin duda hubiera ido a parar a otras manos de no haber contestado el teléfono. Fue por azar que empecé a ver la obra de Ulrich Seidl a partir de *Der Bussenfreund*, lo cual me proporcionó un inmejorable punto de partida para mis propósitos. También fue el azar el que decidió el curso que tomaría mi escritura, a medida que me llegaban los videos desde Gijón. El azar negó cualquier posibilidad de utilizar la evolución cronológica e impulsó el caos como única metodología. Y yo no tuve otro remedio que aceptar todo eso y plegarme a sus deseos, ensayar un orden ilusorio donde sólo existía una inconexa acumulación de imágenes.

Las razones por las que, desde un principio, decidí prescindir de las declaraciones de Seidl, aparecidas en algunas entrevistas diseminadas aquí y allá, tienen que ver tanto con su naturaleza azarosa, casual, como con su dudosa veracidad. Seidl dirime temas en apariencia enjundiosos pero, en realidad, máscaras improvisadas de sus intenciones. ¿Otra estrategia destinada a sembrar el caos entre sus espectadores? Es curioso, sea como fuere, que tampoco los textos que he tenido ocasión de leer sobre su obra, siempre dubitativos y coyunturales, dictados por el azar del instante, tengan mucho que decir al respecto, más allá de epítetos y alabanzas, denuestos y exabruptos, como si todo fuera consecuencia de una gran conspiración universal para mantener a Seidl al abrigo de cualquier ensayo interpretativo. También en sus películas el sentido final permanece oculto tras la rabia y el exceso, o tras esas figuras pétreas que se muestran al espectador como estatuas de sal de la posmodernidad, miradas que han conocido el horror pero ya no pueden narrarlo más que por alusiones.

De nuevo el azar, la sombra de ese caos que Seidl pretende ordenar una y otra vez, quiso que no tuviera oportunidad de ver sus primeros trabajos hasta que el libro estuvo terminado. De hecho, cuando ya iba a enviárselo a Cienfuegos, me llegó otro correo electrónico de Veronika Franz en el que se ofrecía a facilitarme tanto dos cortos que Seidl realizó en los años ochenta, *Einsvierzig* (1980) y *Der Ball* (1982), como su primer largometraje, *Good News: Von Kolporteuren, toten Hunden und alderen Wienern* (1990). Inmediatamente llamé a Fran Gayo, la mano derecha de Cienfuegos, y le comuniqué la noticia. Pero sólo Yolanda, de las oficinas del Festival, y yo sabemos cuánto se hicieron esperar aquellas cintas, hasta que por fin llegaron, dos días antes de la fecha límite que me había fijado Cienfuegos para la entrega del libro. Mi decisión, entonces, fue, en lugar de modificar lo ya escrito, añadir unas notas a modo de epílogo, las que el lector tiene ahora ante sus ojos. Y el azar, una vez más, vino en mi ayuda, pues esas tres películas merecen un tratamiento aparte por su carácter más o menos atípico, según los casos, en el contexto de la obra de Seidl.

Der Ball está dedicada a Jean Eustache, lo que me llevó a pensar que algunas de las declaraciones más desconcertantes de Ulrich Seidl tienen que ver con sus supuestas influencias: Werner Herzog, John Cassavetes, Eustache, Pier Paolo Pasolini… ¿Hasta qué punto resultan fiables esos referentes? *Einsvierzig* es un cortometraje de dieciséis minutos realizado por Seidl como ejercicio práctico en la Wiener FilmAkademie y su precedente más claro es el Herzog de *También los enanos empezaron pequeños*. A Cassavetes lo mencioné a propósito de *Models*, pero lo que dije allí, al extenderse a la totalidad de la obra de Seidl, debería matizarse, para simplificar, comparando al primero con un trovador y al segundo con un satírico. Por continuar con las metáforas medievales, los respectivos estilos de Eustache y Pasolini son demasiado distintos del que ostenta Seidl como para extraer alguna conclusión que ratifique el parentesco, pues ni el naturalismo lírico del primero ni el raro materialismo espiritualista del segundo tienen mucho que ver con *Tierische Liebe* o *Hundstage*: mientras Seidl hace catedrales, Pasolini escribe la Biblia laica y Eustache entona cánticos espirituales. ¿No habría que ver ahí un intento, por parte de Seidl, de parangonarse con determinados cineastas asociados con el escándalo, con la mostración de un grado tal de realidad que termina ofendiendo a determinadas mentalidades? Eso no significa, por otra parte, poner en duda sus gustos cinematográficos, sino el modo en que los asimila y regurgita, así como sus expectativas respecto a ellos. Y lo mismo sucede con quienes citan a Diane Arbus como influencia directa en su modo de concebir la técnica del relato.

En *Einsvierzig* ya están presentes algunas de las figuras retóricas más habituales del cine de Seidl: los personajes ajenos a la normalidad vigente, en este caso un enano; los encuadres rígidos y rigurosamente compuestos, aquí en un difuso blanco y negro; los interludios musicales, con el protagonista al órgano; e incluso el gusto por las situaciones extremas y chocantes, como los paseos del enano en su peculiar automóvil, o el plano inicial en el que lo vemos en medio de un trigal azotado por el viento, soltando estentóreas carcajadas. *Der Ball*, en cambio, aun siendo una película inequívocamente seidliana, tiene menos que ver con el resto de sus trabajos. La excusa es la tradición del baile entendido como rito social en el marco de la cultura austríaca y, más concretamente, vienesa. Y el objetivo consiste, una vez más, en aprovechar la ocasión para elaborar un retrato ácido y penetrante de los compatriotas de Seidl. El vestuario y la decoración son inequívocamente *kitsch*, ellos con sus estirados chaqués, ellas con sus largos vestidos blancos. Los discursos, así como la disposición de los bailarines en las danzas más tradicionales, son vacíos y pomposos. Y todos acaban bailando al son de una canción de moda de la época, moviendo los brazos y las cabezas como pájaros. Tras la apariencia sofisticada se esconde una animalización progresiva; tras el glamour patriótico, la masa idiotizada y el fascismo cotidiano. Pero *Der Ball* no ofrece retratos hieráticos ni tampoco exhibe una planificación minuciosamente compuesta. En su lugar, la estructura del documental clásico: las escenas de la sala de baile se alternan con declaraciones de algunos de los responsables y participantes de la fiesta. En un momento dado, un fotógrafo realiza instantáneas del acontecimiento, un interesante precedente de las técnicas luego habituales en el cine de Seidl.

Good News, por su parte, es todo lo contrario. El subtítulo podría traducirse así: "Sobre repartidores de periódicos, perros muertos y otros vieneses". Y el universo que bulle en su interior es una *summa* perfecta de la obra posterior de Seidl, como si lo tuviera previsto todo, absolutamente todo, desde el principio. Hay algo muy extraño en *Good News*, aunque me temo que sólo perceptible para quien se enfrente a ella tras haber visto todas las demás pelí-

culas de su autor. Hay en esta película una especie de prognosis que poco a poco proporciona, en forma de pequeñas píldoras, las sucesivas semillas que germinarán, una a una, en las obras posteriores, lo cual convertiría a Seidl en un caso único en la historia del cine, no ya el-director-que-realiza-siempre-la-misma-película, sino el autor de una sola película, enunciada en una obertura a modo de resumen anticipatorio y luego desgranada en diversas melodías subsidiarias, o bien sintetizada en el frontispicio de la puerta principal y después detallada en las diferentes esculturas exteriores e interiores, según prefiramos el símil musical o arquitectónico, el canto polifónico o la catedral gótica.

En principio, la película parece centrarse en los repartidores callejeros de periódicos instalados en la ciudad de Viena. En su mayoría inmigrantes turcos o paquistaníes, viven humildemente y trabajan por el salario mínimo, explotados por celosos vigilantes. Pero alrededor de esta curiosa fauna humana, y a partir de un procedimiento por asociaciones temáticas que luego constituirá el hilo conductor de su filmografía, la cámara de Seidl se infiltra por el resto del tejido urbano en busca de paralelismos o contrastes. Mientras los inmigrantes habitan casuchas míseras, la clase media vienesa se refugia en los templos del *kitsch*, viviendas cómodas y perfectamente acondicionadas que se reparten entre el centro y la periferia de la capital, una premonición de los habitáculos que recorren toda la obra de Seidl, desde la casa que admira la mujer de *Mit Verlust ist zu Rechnen* hasta las jaulas doradas de *Hundstage*. A propósito de esta última película, y en la estela de la asociación que propone el subtítulo de *Good Days*, otra escena muestra a unos cuantos vieneses que llevan amorosamente a sus mascotas al veterinario, al tiempo que un paquistaní afirma que no puede ir al médico porque no está asegurado.

Cada una de las películas siguientes tiene aquí su anticipación. El problema de la nueva Europa en construcción tras la caída del Muro, la inmigración y el racismo se desarrollará luego, tanto en *Mit Verlust ist zu Rechnen* como en *Die Letzte Männer* o *Zur Lage*. Los comentarios sobre la relación de los vieneses con sus animales domésticos es un curioso precedente de *Tierische Liebe*. El tema de la tradición amenazada por las nuevas costumbres sociales alcanzará su apogeo en *Die Letzte Männer*. Como en *Bilder einer Ausstellung* o *Der Bussenfreund*, los fracasados, los desheredados o los iluminados disponen de su momento de gloria para mirar a la cámara. Como en *Models*, los representantes de las nuevas castas, allí las profesionales de la banalidad, aquí los perros guardianes del poder y sus nuevas formas de explotación, exponen sus miserias en público. El Prater, el famoso parque de atracciones vienés que aparece como un espectro en la noche, anuncia la obsesión por los parques temáticos abordada en *Spass ohne Grenzen*. Incluso, como en esta película, hay una mujer que ríe histéricamente ante la cámara. En fin, el paseo por las afueras de Viena, con sus monstruosos adosados, preludia el infierno humano de *Hundstage*. Al final, una mujer canta para nosotros, los espectadores, en una escena musical parecida a las que aparecerán después en otras muchas películas de Seidl, y su melodía elogia el refugio en el arte como esperanza en un mundo mejor. En lugar de eso, el arte de Seidle prefiere convertir sus escenarios en el peor de los mundos posibles.

¿Por qué Seidl permanece inactivo entre 1982 y 1990, sólo con la excepción de *Look 84*, un trabajo realizado dos años después de *Deer Ball*, en el fondo un borrador de *Models* en el que aparece, casi quince años antes, el mismo fotógrafo de las escenas finales de este último título, lo que viene a confirmar su importancia? ¿Por qué su primer trabajo tiene mucho más que ver con el resto de su carrera que el segundo? Sin ver *Einsvierzig*, podría pensarse que al arte de Seidl le resultaba imprescindible el ambiente sociopolítico de los años noventa para desarrollarse en su plenitud, lo cual explicaría la ausencia de alusiones de este tipo en *Einsvierzig* y su tímida aproximación a ellas con *Der Ball*, para luego alcanzar la plenitud, casi por sorpresa, en *Good News*. Pero ya no quise plantearme más cuestiones, pues de nuevo el azar me había llevado a cerrar el círculo. Y me había conducido otra vez a una especie de apoteosis del caos, el caos que Seidl nunca podrá dominar por completo, el caos que el hermeneuta tampoco podrá ordenar. ¿Hay alguna posibilidad, por lo menos, de mostrarlo? *Und anderen Wienern*, reza el subtítulo de *Good News*. ¿Es Viena, ese laberinto del caos de la Europa contemporánea, el único protagonista de la obra de Seidl, de este libro? Pobre Senta Berger, la Viena luminosa y carnal, el Danubio azul y los cafés, ahora una plácida matrona condenada a la defensa de las buenas causas. Pobre Romy Schneider, la Viena mórbida y oscura, el tiempo que pasa y la muerte. Y pobre René Rupnick, encerrado en su casa de Viena con una anciana decrépita, soñando con la Viena que nunca existió y ajeno a la Viena real que le carcome el alma. ¿Tendrá razón J. cuando dice que todos somos austríacos? **Carlos Losilla**

Paradise:Faith
HOY, 12.40, V. Recoleta 6

Paradise:Love
DO 21, 11.50, V. Recoleta 6

Retrospectiva Aristarain / *La discoteca del amor*

SÁBADO A LA NOCHE, CINE

Alguien corre por una calle vacía. Un *travelling* de sus pies huyendo. Otro, en plano medio, de su mueca de terror. Atraviesa la calle y busca ayuda pero no la encuentra. ¿Es el principio de *Kiss Me Deadly* de Robert Aldrich? No. Es la primera escena de *La discoteca del amor*, de Adolfo Aristarain. La gloria cinéfila para este sábado a la noche.

Mezcla de policial negro con música disco, comedia de estrellas de la radio y ese subgénero que viene siendo "películas con Cacho Castaña haciendo de Cacho Castaña" –muchas de ellas de Aristarain–, *La discoteca del amor* resulta una película compleja y para todos los gustos. La incipiente década de los ochenta y la industria discográfica versus la piratería son excusas para una película fundamental de su tiempo (otro emblemático caso: *Noches sin lunas ni soles*, de José Martínez Suárez), en la cual se logra el equilibrio ideal entre entretenimiento y autoconsciencia.

La discoteca del amor destaca la importancia que tuvo el cine de género, especialmente el policial negro en el cine industrial argentino de la década. Personajes del hampa adaptados a los tiempos que corren, mujeres hermosas, radio, fama, dinero, guerra de los sexos, crimen versus amor, homenajes múltiples, villanos que se llaman Lugosi... *La discoteca del amor* lo tiene todo. Es una película increíblemente consciente que, con mucho humor y cinismo, logra contener un análisis sobre la función y el funcionamiento del cine industrial hecho por autores otrora independientes. Llena de estrellas que hacen de sí mismas (Cacho Castaña como galán ya consagrado, Ricardo Darín como el galancito en construcción), habla de su función en el cine cómico-policial argentino de los ochenta, de la industria cinematográfica, de las posibilidades lúdicas y reflexivas del espectáculo y de la historia del cine nacional. **Lucía Salas**

La discoteca del amor
HOY, 00.45, V. Recoleta 9

Panorama

EL OTRO ELLIS

No es un documental sobre el rockero, no. Es uno sentido y donde habla hasta Joss Whedon, sobre el otro Ellis, el Warren. ¿Quién es? ¿Qué representa este tipejo algo hosco y todo genio? Una respuestita acá abajo; la otra, mucho más completa, en el film de Patrick Meaney.

"¿Por qué los superhéroes nunca van tras los verdaderos hijos de puta?". Esa era la premisa con la que el supergrupo *Authority* (1999), gentileza del cabrón de oro Warren Ellis y del dibujante Brian Hitch, dio vuelta el género *Á la Watchmen* (como el mismo Ellis le dijo a Moore, cuando este le insistía en que él usaba nueve cuadros por página por lo cinemático de ese recurso y Ellis retrucaba que él prefería la "narrativa de televisión"). Pero con igual corazón que odio, Ellis ponía allí a sus covers de Batman y Superman (gays y en pareja en *Autorithy*) y los superamigos a romper cabezas de la forma en que lo haría un *badass* con el poder de hacerle, con resaca, un agujero a la capa de ozono. Lo fascinante de cuando este escritor de columnas para la *Vice* hace superhéroes es que su cinismo puede hipnotizar y satisfacer tanto al que ama como al que aborrece a Superman y a los modos déspotas de justicia. Cyberpunk (sobre todo en sus primeros pasos por Marvel), cibernauta y liberal en extremo, Ellis ha hecho de la sátira un músculo vital de sus franquicias (como muestra su *Batman / Planetary*, su *Thunderbolts*, su cómica *NextWave*, su paso por la X-familia y decenas más de flirteos con el mainstream) y aun ateo de género –entre otras cosas–, es capaz de crear épicas transhumanistas, que mientras deconstruyen pueden tener frases "tatuables" como "Somos la Liga de la Justicia. Hemos fajado y bien, a los dioses de verdad, los hemos hecho llorar. Ustedes no representan nada para nosotros".

Warren Ellis: Captured Ghosts
HOY, 00.30, V. Recoleta 3

Baficito / *Moon Man*

LOS OJOS DE LOS NIÑOS

Moon Man es un largometraje animado dirigido por Stephan Schesch, basado en el clásico libro infantil del reconocido ilustrador y escritor alsaciano Tomi Ungerer. La película cuenta, en formato de fábula –por momentos amable, por otros bastante satírica– la historia del Hombre de la Luna. Personaje solitario y único habitante del satélite terrestre que, cansado de estar aburrido, se prende de la cola de un cometa que se dirige a la Tierra. En la descripción de nuestro mundo aparecen los elementos satíricos. El planeta entero está gobernado por un presidente cuya vanidad y megalomanía no conocen límites, como tampoco su afán expansionista: ahora que ha conquistado la Tierra, tiene a la Luna entre ceja y ceja.

Hay una división marcada entre el mundo de los niños y el de los adultos. Los primeros pueden ver al Hombre de la Luna: es su amigo en la soledad de la noche y su presencia los reconforta cuando tienen pesadillas. Por eso, cuando el personaje comienza su viaje terrestre, padecen de una epidemia de insomnio que los mayores no pueden comprender. Los adultos, por su parte, no pueden ver al hombrecito lunar: lo han olvidado, tienen endurecidos los ojos por el concreto contacto con la realidad.

El Hombre de la Luna lleva adelante una expedición exploratoria donde entra en contacto con la naturaleza, con un inventor del que aprende el lenguaje de los humanos y con quien descubre la amistad. Encuentra también a los niños terrestres, que lo reconocen y le hacen notar que no estaba solo como creía, que su lugar en el mundo está precisamente fuera del mismo, allá en la Luna, donde todos pueden contar con él.

Schesch trabaja animando el universo de Ungerer para maravilla de chicos y desentumecimiento de grandes. Animar es dar vida, no sólo imprimir movimiento a las ilustraciones, y *Moon Man* lo logra en la construcción de su universo ficcional. Recupera la inocencia de la mirada a través de la puesta en escena para que redescubramos la belleza, como la vive el Hombre de la Luna, de un mundo que tantas veces nos parece anodino, chato y gris. **Sergio Mario López**

Moon Man

HOY, 17.45, V. Recoleta 1;
DO 21, 13.45, V. Recoleta 1

Foco Bafici + Fipresci x 15 / *M*

CITA(S) CON LA HISTORIA

"(…) No era un ser, un hombre. Era una comunidad". En cualquier película, una cita textual se ofrece como una clave de lectura. La frase que da inicio a estas notas pertenece a William Faulkner y es la misma que da inicio a *M*, la ópera prima de Nicolás Prividera, distinguida por Fipresci Argentina como parte de la muestra de lo mejor del cine nacional de los últimos quince años.

En *M*, Prividera filma y se hace filmar en la investigación que inicia para descubrir lo sucedido con su madre, desaparecida por los militares en el año 1976. En esta búsqueda intenta articular su historia y la de su madre con la historia de la Argentina de la dictadura y de la que vino después.

Volvamos a la frase de Faulkner: para Prividera un sujeto es una comunidad; nadie puede evitar ser atravesado por la Historia. Su tragedia no es personal, es histórica y social. Prividera está enojado pero dice "no estoy enojado por algo que *me* hicieron". La represión se hizo sobre el cuerpo social; su caso es uno de miles y nos concierne a todos. El director está convencido de esto y nos lo quiere decir. Lo que es más importante, sabe *cómo* nos lo quiere decir. El director conoce la herencia moderna del cine y se inscribe en ella en tanto programa estético-político: su película será política en contenido y forma. Una vez más, una cita nos acerca a la comprensión: vemos en *M* un fragmento del comienzo de *El ciudadano*, película-paradigma de la modernidad para cierto canon cinematográfico. Prividera se vale inteligentemente del legado moderno: la cámara en mano, los *jump cuts*, el fotomontaje y los intertítulos que juegan con lo que vimos en pantalla y con lo que vamos a ver no son simples recursos: hay una fuerte autoconciencia de los procedimientos y sus fines; se explicita una mirada y cómo se construye la misma. Lo importante es cómo, mediante estos mecanismos, todas las dimensiones que aborda la película (cine, historia e Historia) se implican entre sí hasta parecer necesarias para entender las otras.

Pero hay que decir que *M* es valiosa no sólo por sus reflexiones cinematográficas (luego políticas y viceversa), sino también porque existe en ella el acercamiento a una poética: los planos de Prividera adentrándose en un bosquecito, la quema de los diarios, el montaje que alterna viejas películas familiares en 8mm con filmaciones actuales del director. Imágenes de una fuerza poética que igualan a lo mejor del cine argentino reciente y la despegan de un cine anclado puramente en la teoría y le dan un vuelo fuera de lo común.

La película es compleja, pero es fácil entrar en ella, y si su lectura se opaca en algún momento, las citas hacen todo mucho más transparente. *M* contiene varias referencias que permiten entrar y desandar el camino que hace en su marcha: el cine-diario, Godard, *El ciudadano* y un largo etcétera. Y estas citas no son caprichosas, son parte de una forma de entender el cine y una puesta en práctica coherente. En este diálogo con el cine moderno, Prividera se para sobre los hombros de gigantes. Aparentemente desde esa altura puede vislumbrar mejor el paisaje. Planos de construcciones urbanas derruidas, de rejas, de paredes graffiteadas, de obras en construcción, recurrentes a lo largo del film: metáforas de la dificultad de reconstruir un país que aún no ha hecho las paces con su historia reciente. Esos momentos le dan la razón a Godard cuando decía (y cito) que "el cine es el encuentro entre la realidad y una metáfora". **Santiago Gonzalez Cragnolino**

M

HOY, 18.40, Cosmos

ELENA

Dentro de la sección Panorama, se presenta esta película realizada por Petra Costa, quien sigue el derrotero de su hermana Elena. Con la ayuda de películas caseras, recortes y un diario de viaje, la directora repite el mismo viaje que su hermana, ahora ausente, emprendió tiempo atrás, en dirección a Nueva York para convertirse en actriz. Un recorrido espiritual sobre la identidad, los fantasmas y la simbiosis de dos hermanas.

HOY, 13.45, V. Recoleta 1

EKPYROSIS

Nikolas Klement presenta su ópera prima, el viaje hacia un pasado detenido en el tiempo. En medio de los vastos paisajes pampeanos habita una comunidad menonita, dedicada enteramente a cultivar la tierra y a preservar sus tradiciones, sin la invasión de las costumbres mundanas de nuestro tiempo. El cineasta se interna en ese mundo de sencillez y privaciones, retratando tanto su encanto como sus contradicciones.

HOY, 13.50, San Martín 2

OUVIR O RIO: UMA ESCULTURA SONORA DE CILDO MEIRELES

Una exploración sensorial por todo tipo de lugares acuáticos: cascadas, ríos, mares y lagos, siguiendo los devenires de Meireles, el gran artista conceptual brasileño, obsesionado con crear una escultura debajo del agua. Y es el agua, justamente, en su sentido natural, político y estético, la protagonista de esta película de Marcela Lordy, donde asistimos al proceso creativo de un artista en pleno trabajo con la materia.

HOY, 15.05, V. Recoleta 8

MAI MORIRE

Vuelve el director de *Parque Vía* (Bafici '09), esta vez con una protagonista femenina, Chayo, que retorna a su pueblo natal en Xochimilco para cuidar a su madre moribunda. La cantante Margarita Saldaña se luce en la piel de esta mujer que se enfrenta a su pasado, al duro presente y al arduo camino que implica aprender a renunciar. Un relato místico de belleza desgarradora.

HOY, 20.40, A. Belgrano 1

Z.U.G.A.

Arranque inusual para el cine argentino: el blanco total de un paisaje nevado. Y luego un módulo metálico, donde una joven rescatista de montaña, Hooki (la siempre enigmática Belén Blanco), espera a que pase algo. Y pasa: un pedido de rescate. Del frío topográfico al frío tecnológico, un viaje a través de espacios vacíos y misteriosos, túneles y montañas, en busca de un laboratorio solitario. Eduardo López López aprovecha al máximo el entorno para proponer bellos encuadres que dan marco a la marea de pistas y claves encontradas por la protagonista, cuya misión remite familiarmente a la ciencia ficción.

HOY, 23.00, V. Recoleta 7

TODOS JUEGAN

BAFICI X PCI: *CLOSED CURTAIN*

Hace unas semanas, recibí la invitación a escribir un texto sobre una película presentada en el Bafici. Elegí *Closed Curtain*. No la había visto, ni tampoco a la anterior película de Panahi *This Is Not a Film*, con la que inició esta nueva etapa de su cine, caracterizada por la clandestinidad y condicionada por su posición crítica frente al régimen iraní. Me interesaba justamente descubrir de qué manera un cineasta no sólo resiste y sigue creando aun en situaciones de riesgo y controlado por un Estado totalitario y peligroso, sino que utiliza esas condiciones para crear una estética. Mi tesis era que el caso Panahi podía poner en evidencia, por lo extremo de la situación, algo que todos los cineastas experimentamos en el proceso de realizar cualquier película. La huella de las condiciones de producción está siempre ahí para ser descubierta, y las claves estéticas de una película nacen siempre de una dificultad que hubo que sortear, un desafío condicionado o autoimpuesto, una limitación que libera. "La patología engendra el estilo", dice Júlio Bressane; "la evidencia física" en la superficie de la película de aquello que el director debió enfrentar, como dice Kent Jones.

Una parte del cine contemporáneo más interesante, autoconsciente de esta cualidad del cine, pone esa evidencia física en primer plano, como centro argumental del relato. Está claro que esto no es una novedad: ¿Godard les suena? Lo nuevo tal vez sea que esta inclusión del propio proceso de producción como contenido de la obra, esta ruptura de la transparencia narrativa para privilegiar la reflexión o la distancia irónica acerca de lo que se está contando, parece surgir no como un programa estético previo, sino como una fatalidad del azar. No digo que no haya planificación ni cálculo; digo que el procedimiento no tiene la apariencia de algo buscado, sino encontrado. El "yo no busco, encuentro" de Picasso, llevado al cine como sistema estético y de producción.

Me mandaron el DVD y esa misma noche me puse a verla. El sueño (no el aburrimiento) no me dejó ver más de veinte minutos. Ayer quise retomarla, pero no pude encontrar el DVD, traspapelado seguramente entre juguetes de niños y trabajos prácticos de mis alumnos. No quise pedir uno nuevo. Me daba vergüenza admitir mi imprudencia. Decidí, en cambio, escribir este texto, que habla de un cine posible basado en las carencias, en la ausencia de certidumbres, un cine que no reniega de un plan pero que apuesta a la prueba y al error como sistema.

Juan Villegas

Closed Curtain

HOY, 20.45, V. Caballito 7

STAFF SIN ALIENTO

Sin Aliento
Juan Manuel Domínguez
Agustín Masaedo
Montserrat Callao Escalada
Elena Duque
Cecilia Loidi
Sol Santoro
Guido Segal

Fotografía
Josefina Urondo

Colaboran hoy
Eddy Báez
Santiago Gonzalez Cragnolino
Sergio Mario López
Matías Orta
Lucía Salas
Juan Villegas

Diseño Gráfico
Verónica Roca

Impresión
Buschi

El Toti dice: vean *Acá adentro.*

8 / **Programación del día** / Sábado 20 de abril

11.00 Village Recoleta 8
Cold / 105'
Ugur Yücel

11.10 Village Recoleta 2
Beatriz Portinari. Un documental sobre Aurora Venturini / 76'
Agustina Massa, Fernando Krapp

11.20 Village Recoleta 1
Oki's Movie / 80'
Hong Sangsoo

12.10 Village Recoleta 4
Amor crónico / 83'
Jorge Perugorría

12.20 Village Recoleta 3
Harry Dean Stanton: Partly Fiction / 77'
Sophie Huber

12.30 Village Recoleta 10
The Punk Syndrome / 85'
Jukka Kärkkäinen, J-P Passi

12.40 Village Recoleta 6
Paradise:Faith / 113'
Ulrich Seidl

13.00 Village Caballito 7
In Another Country / 89'
Hong Sangsoo

13.00 Village Recoleta 5
Chicama / 75'
Omar Forero

13.10 Arte Multiplex Belgrano 3
Berberian Sound Studio / 88'
Peter Strickland

13.10 Village Recoleta 8
La plaga / 85'
Neus Ballús

13.20 Village Caballito 4
A última vez que vi Macau / 85'
João Pedro Rodrigues, João Rui Guerra da Mata

13.35 Arte Multiplex Belgrano 1
Jelly T / 80'
Michael Hegner

13.40 Village Recoleta 7
Cortos - Cartas visuales / 64'
Tiziana Panizza

13.45 Village Recoleta 1
Elena / 82'
Petra Costa

13.50 CC San Martín 2
Ekpyrosis / 67'
Nikolas Klement

14.00 Cosmos
Zarafa / 78'
Rémi Bezançon, Jean-Christophe Lie

14.00 Village Recoleta 2
Volar / 84'
Carla Subirana

14.10 Village Recoleta 9
The City Below / 110'
Christoph Hochhäusler

14.20 CC San Martín 1
Gypsy Davy / 96'
Rachel Leah Jones

14.20 Village Recoleta 3
Conversation avec George Cukor / 42'
Busby Berkeley / 60'
André S. Labarthe, Hubert Knapp

14.30 Lugones
Sermões - A história de Antônio Vieira / 80'
Júlio Bressane

14.40 Village Recoleta 4
The End of Time / 114'
Peter Mettler

14.45 Village Recoleta 10
Strings / 12'
Lior Golan, Tal Arbiv
Hula and Natan / 54'
Robby Elmaliah

15.00 Proa
Three Sisters / 153'
Wang Bing

15.00 Village Recoleta 5
Aquí se construye (o Ya no existe el lugar donde nací) / 77'
Ignacio Agüero

15.05 Village Recoleta 8
Ouvir o rio: Uma escultura sonora de Cildo Meireles / 79'
Marcela Lordy

15.10 Arte Multiplex Belgrano 3
Soy mucho mejor que vos / 85'
Che Sandoval

15.15 Village Recoleta 6
Viola / 65'
Matías Piñeiro

15.25 Arte Multiplex Belgrano 1
Los tentados / 82'
Mariano Blanco

15.40 Village Caballito 7
Nobody's Daughter Haewon / 90'
Hong Sangsoo

15.40 Village Recoleta 7
De occulta philosophia / 70'
Daniel V. Villamediana

15.45 Village Recoleta 1
More Than Honey / 90'
Markus Imhoof

15.50 Cosmos
Un lugar en el mundo / 120'
Adolfo Aristarain

16.00 Malba
Alpine Saga - A Film About Mountain Haymaking / 97'
Erich Langjahr

16.00 Village Caballito 4
Marco Macaco / 75'
Jan Rahbek

16.25 Village Recoleta 2
Cuéntame de Bía / 70'
Andrea Franco

16.30 CC San Martín 2
Cortos - Muestra: Comedias / 90'
Varios directores

16.45 Village Recoleta 10
As ondas / 22'
Miguel Fonseca
Reconversão / 65'
Thom Andersen

16.50 Village Recoleta 3
Lukas the Strange / 82'
John Torres

17.00 CC San Martín 1
Rua Aperana 52 / 80'
Júlio Bressane

17.00 Lugones
Tell Me Lies / 108'
Peter Brook

17.10 Village Recoleta 9
Animals / 101'
Marçal Forés

17.20 Village Recoleta 5
El gran simulador / 76'
Néstor Frenkel

17.40 Village Recoleta 7
La toma / 68'
Sandra Gugliotta

17.45 Village Recoleta 1
Moon Man / 95'
Stephan Schesch

17.50 Arte Multiplex Belgrano 3
Acá adentro / 68'
Mateo Bendesky

17.50 Village Caballito 4
Les Coquillettes / 75'
Sophie Letourneur

17.50 Village Recoleta 6
Au bout du conte / 112'
Agnès Jaoui

17.50 Village Recoleta 8
Au bout du conte / 112'
Agnès Jaoui

18.00 Arte Multiplex Belgrano 1
Rodencia y el diente de la Princesa / 87'
David Bisbano

18.00 Proa
Three Sisters / 153'
Wang Bing

18.10 Malba
Cortos - Abriendo caminos: Whose Reality? / 73'
Varios directores

18.10 Village Recoleta 4
Ingrid Caven: Musique et voix / 95'
Bertrand Bonello

18.20 Village Caballito 7
Joven y alocada / 92'
Marialy Rivas

18.25 Village Recoleta 2
Japan's Tragedy / 101'
Masahiro Kobayashi

18.40 Cosmos
M / 150'
Nicolás Prividera

19.00 Village Recoleta 3
Visitors: Lost in the Mountains / 34'
Woman Is the Future of Man / 88'
Hong Sangsoo

19.05 Village Recoleta 10
Meeting Leila / 88'
Adel Yaraghi

19.10 CC San Martín 1
I Catch a Terrible Cat / 130'
Rikiya Imaizumi

19.20 CC San Martín 2
Cortos - Muestra: Documentales / 80'
Varios directores

19.30 Lugones
Like Someone in Love / 109'
Abbas Kiarostami

19.50 Village Recoleta 1
Gerhard Richter - Painting / 97'
Corinna Belz

20.05 Village Recoleta 9
Tan de repente / 94'
Diego Lerman

20.10 Malba
Cortos - Abriendo caminos: Here's Looking at You / 73'
Varios directores

20.10 Village Recoleta 5
Stemple Pass / 121'
James Benning

20.15 Village Caballito 4
La Paz en Buenos Aires / 70'
Marcelo Charras

20.20 Village Recoleta 7
La banda que buscó el sonido debajo / 85'
James Schneider, Benjamín Echazarreta

20.30 Village Recoleta 6
La casa del sol naciente / 102'
Samuel Fuller

20.35 Village Recoleta 4
Turning / 78'
Charles Atlas

20.40 Arte Multiplex Belgrano 1
Mai morire / 84'
Enrique Rivero

20.40 Village Recoleta 8
The Shine of Day / 90'
Tizza Covi, Rainer Frimmel

20.45 Village Caballito 7
Closed Curtain / 106'
Jafar Panahi, Kamboziya Partovi

20.55 Village Recoleta 2
War Matador / 71'
Avner Faingulernt, Macabit Abramson

21.00 Arte Multiplex Belgrano 3
Citadel / 84'
Ciarán Foy

21.15 Village Recoleta 10
You Make Me Feel So Young / 75'
Zach Weintraub

21.50 Cosmos
Mundo Grúa / 90'
Pablo Trapero

22.00 CC San Martín 2
Mandrill / 89'
Ernesto Díaz

22.00 Lugones
Tabu / 95'
Júlio Bressane

22.00 Village Recoleta 1
Woman on the Beach / 127'
Hong Sangsoo

22.10 CC San Martín 1
Miramar / 82'
Júlio Bressane

22.20 Village Recoleta 3
TPB AFK: The Pirate Bay Away From Keyboard / 82'
Simon Klose

22.30 Village Recoleta 9
La playa del amor / 86'
Adolfo Aristarain

22.40 Arte Multiplex Belgrano 1
Method to the Madness of Jerry Lewis / 116'
Gregg Barson

22.40 Village Caballito 4
Call Girl / 140'
Mikael Marcimain

22.40 Village Recoleta 8
Aprè s mai / 122'
Olivier Assayas

22.45 Village Recoleta 4
Re:Generation Music Project / 82'
Amir Bar-Lev

22.50 Village Recoleta 6
Sobreviven / 93'
John Carpenter

22.55 Village Recoleta 2
Romance Joe / 115'
Lee Kwang-kuk

23.00 Arte Multiplex Belgrano 3
La Fille de nulle part / 92'
Jean-Claude Brisseau

23.00 Village Caballito 7
La mosca / 96'
David Cronenberg

23.00 Village Recoleta 7
Z.U.G.A. / 85'
Eduardo López López

23.10 Village Recoleta 5
Sleepless Nights Stories / 114'
Jonas Mekas

23.20 Village Recoleta 10
The Scorsese Machine / 103'
André S. Labarthe

00.00 Cosmos
El Santos vs La Tetona Mendoza / 93'
Alejandro Lozano Adame

00.00 Malba
Mirageman / 88'
Ernesto Díaz

00.30 Village Recoleta 3
Warren Ellis: Captured Ghosts / 78'
Patrick Meaney

00.45 Village Recoleta 9
La discoteca del amor / 90'
Adolfo Aristarain

01.00 Village Recoleta 4
Peaches Does Herself / 80'
Peaches

01.05 Village Caballito 7
Jack and Diane / 110'
Bradley Rust Gray

01.10 Village Recoleta 1
Dad, Lenin and Freddy / 20'
Rinio Dragasaki
Eolomea / 83'
Herrmann Zschoche

VOTO DEL PÚBLICO

PREMIOS DEL PÚBLICO ISAT - CINECOLOR

Mejor Película Argentina

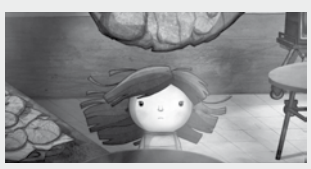
Ramón Ayala **4,805**
Beatriz Portinari. Un documental sobre Aurora Venturini **4,677**
Viola (INT) **4,448**
Habi, la extranjera **4,437**
La Paz **4,353**
Hawaii **4,333**
Barroco **4,326**
Bomba **4,272**
Deshora **4,214**
Ricardo Bär **4,181**
El loro y el cisne **4,172**
Acá adentro (INT) **4,159**
Los tentados **4,030**
Antonio Gil **4,021**
P3ND3JO5 **3,927**
AB **3,821**
Noche **3,686**
Leones (INT) **3,347**

Mejor Película Internacional

AninA **4,469**
A World Not Ours **4,382**
Call Girl **4,266**
Los ilusos **4,123**
Soy mucho mejor que vos **4,019**
Tanta agua **3,902**
Dime quién era Sanchicorrota **3,898**
I Used to Be Darker **3,839**
Exit Elena **3,810**
Metamorphosen **3,762**
Dime quién era Sanchicorrota **3,706**
Les Coquillettes **3,564**
Su re **3,541**
Ma belle gosse **3,357**
Tchoupitoulas **3,335**
Playback **3,297**
The Town of Whales **3,207**

MEJOR PELÍCULA BAFICITO

Rodencia y el diente de la princesa **4,711**
AninA **4,469**
Moon Man **4,413**
Jelly T **4,397**
Zarafa **4,373**
Marco Macaco **3,628**
El corazón del roble **3,606**



recoleta mall
VILLAGE CINES
cinecolor argentina
FIAT
SUPERVIELLE BANCO

ÁLBUM DE RECUERDOS

15 Años de Bafici

OBJETOS NRO. 10 Y 10 ½: *PRIMER PREMIO Y LIBRO DE PISTAS*

Cuanto más cerca el final del Festival, más atrás vamos en el tiempo (*¡paradójicorrr*!). A 1999: el primer Bafici. Y les presentamos el primer premio jamás entregado al Mejor Director, que ese año fue Pablo Trapero por *Mundo Grúa*. También, desde ese imborrable año, les ofrecemos el álbum de pistas de Gabriel Rossi, personaje de Vicentico en la *Silvia Prieto*, del gran Martín Rejtman. ★

Mundo Grúa
HOY, 21.50, Cosmos

Objeto 1 objeto 2